

柳永における宋玉の意味

宇野直人

序

一 唐末に至るまでの宋玉文學の受容

二 柳永の詞に見える宋玉文學の影響とその特殊性

三 賦的表現特性と柳永の詞

四 文學活動における柳永の選擇

五 賦家とその立場——柳永との比較において

(1) 屈原

(2) 宋玉

(3) 司馬相如

六 柳永の作風における宋玉的側面

序

柳永の詞には、中國古來の名士たちにまつわる故事がよく引かれている。范蠡、酈食其、嵇康、潘岳、孟嘉、陶淵明——

といった人々に關する、今日でもよく知られた故事は、柳永の詞の世界に獨特の興趣を添えている⁽¹⁾。

その中であってひとときわ注目値すると思われるのは、宋玉への言及である。その理由として、さしあたり二つの事情を指摘することができる。第一に、柳永が宋玉を詠する頻度が、他の詞人たちに比べて一段と多いことである⁽²⁾。また第二に、柳永が古人の像を詠出している作品全體の中で比較した場合、他の人々についての言及が、おおむね、當該作品の中で點景としての位置を占めるにとどまり、一篇の主題としての重みをもつには至っていないのに比べ、宋玉を詠する場合、しばしば、一首全體を通じてその作風を模倣する姿勢を感じさせることである。

この二つの事情は、柳永が宋玉に對し、單に歴史上の有名

な人物、及びそれにまつわる故事を素材として取り上げるというのは異なる、一種個人的な親近感をもっていたことを想像させずにはおかない。

そこで小稿では、柳永にとつての宋玉の意味を検討する作業を試み、言わば宋玉というフィルターを通して浮かび上がる柳永の一面について、述べてみたいと思う。

一 唐末に至るまでの宋玉文學の受容

宋玉は、言うまでもなく、屈原につづく楚國の文人であり、⁽³⁾のちに前漢の司馬相如によつて完成された文學様式〈賦〉の先驅者としても知られている。⁽⁴⁾彼の生平・事蹟については不明の部分が多いが、その作品は、後世、それぞれの時期の文學思潮によつて、價值評價に多少の振幅を見せながら、傳承され受容されていった。いま、柳永における宋玉の意味を考察するに先立つて、まず、唐代末期に至るまでの宋玉文學への理解、評價の様相を一瞥しておきたいが、この問題については、既に次の專論がある。

。稻畑耕一郎著「宋玉をめぐる——宋玉文學への一視点——」

(早大『古代研究』第三號、一九七四)

柳永における宋玉の意味(宇野)

。同「宋玉」論——その文學的評價の定立をめぐる——

(『目加田誠博 中國文學論集』龍溪書舎、一九七四)

。同「宋玉」の別集——その編纂・流布・散佚のあいだに——

(『大野實之助 中國文學論文集』、一九七五)

右の三論文によれば、唐末までの宋玉理解の様相は、次のように概括することができよう。

——前漢以後、その裝飾的な表現手法によつて多大の影響力をもちながら、同時に諷諫性を缺くとの批判をこうむりつづけた宋玉の文學が、改めて高い評價を得たのは、後漢末から魏・晉にかけてである。當時、文學作品を評價するに當たって、道義性、説理性の有無多少を尺度とする態度が後退したのに伴い、宋玉への評價も變化し、彼の文學はより総合的に、すなわち、抒情的な「九辯」、修辭的で華麗な「高唐賦」「神女賦」「登徒子好色賦」、そして詠物的な「風賦」、といった多様な世界を併有するものとして、捉えられるようになった。それと共にこの時期の特色として挙げられるのは、もともと定かでなかった宋玉の人物像が、傳承として明確に形づくられた

ことである。

さらに六朝後半、『文心雕龍』と『文選』が成立する時期に至ると、それら宋玉の文學は、前漢期とは逆に、それぞれの作品中に諷諫性が内在することをもって、高く評價されるようになる。以後の宋玉理解はこの形に沿って行なわれるが、特に注目すべきは、北周の庾信の場合である。彼にあつては、宋玉の作品自體を評價するのみならず、それを作り出した宋玉その人に興味を寄せ、これに私淑する傾向があらわれている。

そしてこの、宋玉への自己假託の傾向は、次の唐代に繼承され、『文選』によって決定づけられた宋玉の像に、自己の思想、自己の境遇を重ね合わせて詩を作る姿勢は、當時一般的に見られるものであつた――。

今、實際の例について觀察してみると、唐詩に現われる宋玉像は、次の二つの型に分類できるようである。

①好色・美貌の才人としての宋玉像——主として「高唐賦」「神女賦」「登徒子好色賦」の幻想的境地、豔麗な修辭への共感を示す。

。王昌是東舍 宋玉次西家（王維「雜詩」）
。襄王忽妖夢 宋玉復淫醉（元稹「楚歌十首」其四）

。宋玉愁空斷 嬌嬈粉自紅（李賀「惱公」）
②懷才・不遇の文人としての宋玉像——主として「九辯」の境地への共感を示す。

。宋玉登高怨 張衡望遠愁

（王維「賦得秋日懸清光」）

。城邊宋玉宅 峽口楚王臺

不畏無知己 荊州甚愛才

（岑參「送江陵泉少府赴任、便呈衛荊州」）

。含嚔不語坐惝闕 天近樓高宋玉悲

（溫庭筠「寄李外郎遠」）

唐代の詩人たちの中で、この他、言及度の高いのは、李白、杜甫、李商隱の三者であるが、いずれも、②の側面での言及が大部分である（前掲論文参照）。そして、一般に豔美な作風をもって知られる、李賀、溫庭筠、李商隱といった人々が、やはりこの面での宋玉像を詠じていることを考えると、唐代全般にわたって、とりわけ②の宋玉像が、濃厚に浸透していたことが窺われる。「詩者志之所之也」「情動於中、而形於言」「吟詠情性」（いずれも『毛詩』大序の語）などの觀念が、創作の理念として常に腦裏に點滅していた詩人たちにとって、同じ宋玉の作品でも、賦家の作風を先取りしたとされる①の諸

作品よりも、主としてその抒情性によって定評を得ている⁽¹⁾の「九辯」の方が、相對的に自己假託をしやすかったであろうことは、容易に納得することができよう。

二 柳永の詞に見える宋玉文學の影響とその特殊性

さて、ここで、柳詞に見える宋玉の像を具體的に觀察してみよう。柳詞にあつては、宋玉の作品からの部分的な借句・奪胎もしばしば見いだされる。たとえば、

。楚臺風快 湘簾冷 永日披襟 (072「夏雲峯」)

。對雌霓挂雨 雄風拂檻 微收煩暑 (153「竹馬子」)

これらは、「風賦」に本づいている。

。盈盈紅粉清商 (137「如魚水」)

これは、「笛賦」の中の句「頽顏臻 玉貌起 吟清商 追流徵」を奪胎したものである。そして、

。免教人見妾 朝雲暮雨 (047「迷仙引」)

。若諧雨夕與雲朝 得似箇 有鷺鷥 (203「燕歸樂」)

などの句が「高唐賦」に本づいていることは、言うまでもない。

しかし、このように、柳詞における宋玉への言及が、その

柳永における宋玉の意味(宇野)

名句を斷片的に踏襲する次元のみにとどまっているならば、彼がことさらに宋玉(とその作風)に傾倒していたという論は成り立たない。たとえば、宋玉作品の語として、唐詩や唐五代詞にもしばしばあらわれる「高唐」「朝雲暮雨」「陽臺夢」などの語は、六朝から唐代にかけての閨怨詩の傳統の中で、もはや作者としての宋玉とは自立し、一個の故事成語と化していたと思われる。したがって、後世の詩人たちがこれらの語を用いる場合、常に宋玉の作風、ないし宋玉の人物像への強い共感を伴っていたかどうかは、疑問の餘地があろう。このことは、「九辯」の悲秋感についてさえも當てはまる。『藝文類聚』卷三や『初學記』卷三には、「九辯」の境地を踏襲する詩賦の作例が多數收録されているが、この事實は、「九辯」が後世廣汎な支持を得た證據となる反面、時代が下れば下るほど、その悲秋感が、作者の宋玉その人から獨立して受け止められる可能性が強くなることをも示しているように思われる(ちなみに、兩書とも、卷三の標題は〈秋〉であり、〈宋玉〉ではない)。

そして、小稿の立場は、柳永が、宋玉という人物に自己(の文學意識、文學活動)のモデル、ないしイデエを見いだしていた可能性を追跡することであるから、問題をはっきりさせ

るため、ここでは特に、作中に「宋玉」の名を掲出しているものに注目したいと思う。

柳永の詞には、「宋玉」という名が出て来るものは、全部で六首ある。⁽⁸⁾興味深いことに、それらの宋玉像は、唐詩にあらわれた宋玉像をほぼそのまま受け継いでおり、明瞭に二つの方向に分かつことができる。

- ・見説蘭臺宋玉 多才多藝善詞賦 試與問 朝朝暮暮 行雲何處去 (123「擊梧桐」)
 - ・憶情牽 粉牆曾恁 窺宋三年 (142「玉蝴蝶」其四)
- 右の二例は、前節の①に對應する。

- ・景蕭索 危樓獨立面晴空 動悲秋情緒 當時宋玉應同 (003「雪梅香」)
 - ・淒然 望江關 飛雲黯淡夕陽間 當時宋玉悲感 向此臨水與登山 (116「戚氏」)
 - ・望處雨收雲斷 憑闌悄悄 目送秋光 晚景蕭疏 堪動宋玉悲涼 (139「玉蝴蝶」)
 - ・殘蟬噪晚 甚聒得 人心欲碎 更休道 宋玉多悲 石人 也須下淚 (208「爪茉莉秋夜」)
- 右の四例は、前節の②に對應する。
- そして、柳永にあっても、②の宋玉像の方が重要であるように思われる。

うに思われる。今は詳細な比較を差し控えるが、はじめの二例の場合、宋玉の作風や人物像は、必ずしも作品の性格を形成する決定的な要素として働いてはいないと察せられる。⁽⁹⁾それに對し、あとの四例はいずれも、作品全體にわたって、「九辯」の境地を形成する重要な要素としての、落葉、登高、水流、天高、燕、蟬、雁、不眠、虫聲、といった素材を並べており、「九辯」の世界を踏襲、再現しようとする姿勢を感じさせる。

さらに柳永の詞で、宋玉の名があらわれないものにまで觀察の範圍を擴げると、特に〈羈旅〉をテーマとする作品の中に、右の諸作品と同様の方向で、「九辯」の語彙や詩想の踏襲を感じさせるものがしばしば見いだされる。⁽¹⁰⁾

柳永の創作活動において、宋玉の文學——特に悲秋文學としてのそれ——の影響は、やはり少なからぬものがあると言わざるを得ないだろう。

この問題について、合わせて注目すべきは、柳永のこのような宋玉への傾倒が、〈詞〉という様式の傳統においても、また、彼の同時代(北宋中葉、十一世紀初頭)、詞のみならず、詩や賦をも含めた文學思潮全般においても、きわめて特異なものだという事實である。

すなわち、中唐以後、北宋期に至るまでの詞の歴史の中で、宋玉への言及は、數量自體⁽¹²⁾少なく、また宋玉作品の語句を踏襲した作例を観察しても、それらは艷情という題材の中で常套化した一つの故事の域を出ておらず、もはや宋玉という人物への個人的な思い入れは感じられない。⁽¹³⁾柳永の作例（前掲）に見える、「當時宋玉應同」「當時宋玉悲感 向此臨水與登山」といった、自己と宋玉とを同化することによって詩興を昂揚させようとするような詠みぶりは、そこには全く見いだすことができないのである。

また、北宋期中葉の文學全般における宋玉文學の投影状況を、『宋詩鈔』『宋文鑑』『歷代賦彙』に本づいて調査してみると、宋玉の名前を直接詠みこむことはもとより、その作風を繼承しようとする意圖を感じさせる作例も、ほとんど發見できないという結果を得る。⁽¹⁴⁾北宋期の文學において、宋玉的なイメージの世界は、すっかり影をひそめてしまっているのである。

その一因としては、當時、古文復興運動の盛行に伴い、宋玉をも含めた六朝文學全般への評價が低下したこと、『楚辭』系文學への關心が稀薄であったことなどが考えられようが、⁽¹⁵⁾いずれにしても、柳永の宋玉への執着は、このように、詞表

柳永における宋玉の意味（字野）

現の傳統からも、同時代の文學思潮からも突出した現象であることによって、いよいよ抜き差しならない重要性を感じさせる。

以下、この現象が示唆する問題を考察する段階に移ることにしたい。

三 賦的表現特性と柳永の詞

周知のとおり、〈慢詞〉という長篇の詞型を初めて本格的に開拓したのは柳永であった。その慢詞の基本的特性としては、ただちに、①聽覺性、②長短參差の句型、③長篇性、——の三つを擧げることができる。⁽¹⁶⁾そしてこれらは同時に、〈賦〉の特性と合致するものでもある。したがって、柳永が慢詞にふさわしい手法をいろいろ模索するうち、〈賦〉に辿りついたことは、一應納得することができよう。そしてそのことは、より具體的には、二つの點から檢證することができる。

第一は、歷代の柳詞評の中に、柳詞と賦的表現特性との親近性を思わせる一群が存在することである。たとえば、

。柳詞……形容曲盡、尤工羈旅工役。

（宋、陳振孫『直齋書錄解題』卷二十一）

。者卿^{（柳永の字）}……其鋪敘委婉、言近意遠……。

中國詩文論叢 第三集

(清、周濟『介存齋論詞雜著』)

。耆卿詞鋪敘展衍、備足無餘……。

(清、張宗樞『詞林紀事』卷四引、李端叔語)

。耆卿詞細密而妥溜、明白而家常、善於敘事、有過前人。

(清、劉熙載『藝概』卷四)

。耆卿詞當分離雅・俗二類。雅詞用六朝文賦作法、層層

鋪敘、情・景兼融……。

(近人、夏敬觀『手評樂章集』)

——龍沐勛『唐宋名家詞選』引)

これらの文中に見られる「形容曲盡」「鋪敘」「善於敘事」

といった評語からは、〈賦〉の様式的特性が連想されよう。

。賦者敷陳之稱……所以假象盡辭、敷陳其志。

(晉、摯虞『文章流別論』)

。賦也者、所以因物造端、敷弘體理、欲人不能加也。

(晉、皇甫謐『三都賦序』)

。賦、鋪也。鋪採摛文、體物寫志。

(梁、劉勰『文心雕龍』詮賦篇)

第二は、柳詞のテーマの中に、もともと賦の領域で開拓されたものがあることである。その一つは〈詠物〉であり、いま一つは〈都邑〉である。ここでそれぞれの代表的な例を一

つづつ挙げておこう。

001 黃鶯兒

園林晴晝春誰主

暖律潛催 幽谷暄和

黃鸝翻翻 乍遷芳樹

觀露溼縷金衣 葉映如簧語

曉來枝上鶯蠻 似把芳心 深意低訴

無據 乍出暖煙來 又趁遊蜂去

恣狂蹤迹 兩兩相呼 終朝霧吟風舞

當上苑柳穠時 別館花深處

此際海燕偏饒 都把韶光與

この詞は、以前別の機會にも觸れたが、宋六十名家詞本、
 彊村叢書本という、二種の系統を有する彼の別集『樂章集』
 のいずれにおいても、その劈頭に置かれてゐる。それは、言
 い換えれば、この詞が柳永の代表作と見なされて來たという
 ことにはかならない。したがって、彼の作風を考へる際、
 〈詠物〉の手法は一つの關鍵になりうると思われるのであり、
 その點、この手法がもともと〈賦〉の領域で育まれて來たも
 のであることは、暗示的であると言えよう。

136 望海潮

東南形勝 三吳都會 錢塘自古繁華
煙柳畫橋 風簾翠幕 參差十萬人家
雲樹繞堤沙 怒濤卷霜雪 天塹無涯
市列珠璣 戶盈羅綺競豪奢

重湖疊巘清嘉 有三秋桂子 十里荷花

羌管弄晴 菱歌泛夜 嬉嬉釣叟蓮娃

千騎擁高牙 乘醉聽簫鼓 吟賞煙霞

異日圖將好景 歸去鳳池誇

この詞は、當時地方都市として隆盛を極めていた杭州を詠じている。のち、この詞が唱われるのを聞いた金朝の完顔亮は、ここに詠ぜられている江南地方の魅力に心を奪われ、ついに宋朝攻略を思い立ったという。⁽¹⁹⁾

都市の繁華を詠ずる柳永の詞は、他に六首ほど見いだされ、⁽²⁰⁾ いずれも、『文選』の巻一より巻六に至る、〈京都〉の部に収められた、班固、張衡、左思、といった人々の賦の縮約版と稱するにふさわしい。⁽²¹⁾

このように、柳永の文學を考察する際、賦の特性と比較検討する立場は、一つの有効性をもちうるのではないかと推察

柳永における宋玉の意味（宇野）

される。

ただし、これら〈詠物〉や〈都邑〉のテーマは、たしかに賦的表現の特性を代表するものであるとは言え、それが同時に宋玉個人の作風をも端的に示すと考えることは無理であろう。むしろ、〈詠物〉も〈都邑〉も、外界の事象を純客観的に描寫形容してゆく姿勢に共通性があり、その手法の濫觴を、⁽²²⁾ 宋玉の「風賦」や「高唐賦」に見いだすことは可能であるが、それぞれのテーマを詠ずる典型的作品が多く出現しているという点からすれば、やはり、〈都邑〉のテーマは漢代の賦家たちによって定着されたものであり、〈詠物〉の場合は、⁽²³⁾ その確立は魏・晉時代にまで下ると見るのが穩當と思われる。

賦は、少なくとも唐代初期までは、中國文學を代表する様式として公認されていた。⁽²⁴⁾ 『文選』全體の中で、賦は實に三分の一分を占めている。その間に輩出した夥しい賦家たちの中で、柳永はなぜことさらに宋玉に注目したのか。他よりも宋玉に傾倒する必然的な理由は何か。

その解答を導き出す試みのために、ここでは特に、柳永、および賦家たちの文學活動、文學意識が、時世——とりわけ朝廷とどのように關わるものであったか、という問題を、考察の軸として設定したい。この問題をめぐって窺われる彼ら

の著述觀、處世觀の違いは、柳永がほかならぬ宋玉に傾倒した原因と強く結びついているように思われるからである。

そこで次節からは、まず、柳永自身の文學活動の特色を、右の觀點に沿った形で確認し、つづいて、賦史の中で重要な位置を占める作家たちを取り上げて、それぞれの姿勢の特色を概観してゆくこととする。

四 文學活動における柳永の選擇

今日残る柳永の作品としては、詞二百十三首、詩三首、斷句一聯、それに『古文眞寶』前集に收められた「勸學文」一篇を擧げることができる。彼の傳記は『宋史』に著録されず、僅かに當時の詩話、隨筆、地方志等にしろされた記事によつて、その生涯と人物像の片鱗を窺うことができるのみである。それらの資料は、既にいくつかの專論によつて集成されて⁽²⁵⁾いるが、とかく興味本位な作り話という印象を與えるものが多く、信憑性に乏しいのは遺憾である。のみならず、明の王世貞が、

。宋柳耆卿、蘇長公各以填詞名、而二家不同、當時士論各有所主。
（『蘇長公外記』）

と述べていることを考え合わせると、それらの逸話類は、柳

永の詞風に反對する立場を執る人々が、柳永の評判を落とすために、ことさらに惡意をこめて流布させたものだったのではないかとの推測も成り立つ。そして、もしそうであるならば、殘された逸話類の内容に沿つて柳永の事跡を再構成する作業は、改めて、それら反對派の人々の衝中に陥る危險を伴うわけである。

今、その點に注意を拂いつつ、柳永の傳記資料を再検討した上で、なお承認しうるのは、次の三點であらう。

- ① 彼の家が代々儒學を修め、科擧の合格者を多く輩出していること（その先祖は河東の柳氏である可能性が強い⁽²⁶⁾）。
- ② 彼自身、舉子として京師に在った頃は、仕官への情熱に並々ならぬものがあつたこと⁽²⁷⁾。
- ③ 地方官としての彼の勤務ぶりは大變評判の良いものであつたこと⁽²⁸⁾。

そして、これらに加えてここで注目しておきたいのは、彼に關する逸話の中に、特に彼の言語感覺に對する、朝廷側の人々の反應ぶりを記録したものが存在することである。

。仁宗留意儒雅、務本理道、深斥浮豔虛薄之文。初進士柳三變、好爲淫冶諠歌之曲、傳播四方。……及臨軒放榜、特落之、曰、「且去淺酌低唱 何要浮名」。

(宋、吳曾『能改齋漫錄』卷十六)
 ……因秋晚張樂、有使作「醉蓬萊」詞以獻、語不稱旨。
 仁宗亦疑有欲爲之地者、因是不問。永亦善爲他文辭、而
 偶先以是得名、始悔爲己累。

(宋、葉夢得『避暑錄話』卷三)
 ……者卿方冀進用、欣然走筆、甚自得意、詞名「醉蓬
 萊慢」、比進呈、上見首有「漸」字、色若不悅、讀至「宸
 遊鳳輦何處」、乃與御製眞宗挽詞暗合、上慘然、又讀至
 「太液波翻」、曰、「何不言『波澄』」、乃擲之於地、永自
 此不復進用。

(宋、王闢之『渢水燕談錄』)
 晏公曰、「賢俊作曲子麼」。三變曰、「祇如相公、亦作曲
 子」。公曰、「殊雖作曲子、不曾道『綵線慵拈伴伊坐』」。
 柳遂退。

これらの逸話は、天子や宰相が登場するものである以上、
 全くの捏造として否認し去ることは無理であろう。そして、
 そこに示唆されている重要な問題點は、

① 柳永が、詞のみならず、他の様式の文辭においてもす
 ぐれた才能を有しており、それにもかかわらず、あえて
 〈詞〉を選択したということ、

柳永における宋玉の意味(宇野)

② その彼の言語感覚が、朝廷の中樞にいる人々の嗜好と
 一致せず、時にその作品の句が、擲揄、誹謗の材料とな
 ったこと、
 である。⁽²⁹⁾

柳永が、他の讀書人たちと同様、仕官への情熱をもち、み
 ずからの文才をもって行政に参畫、貢獻することを切望して
 いたと思われることは、先に觸れたとおりである。ところが、
 右の逸話によれば、彼が自分の適性を信じて主體的に選
 んだ〈慢詞〉という様式、ないし、その様式にふさわしいも
 のとして彼が開拓した修辭技巧が、事もあるうに朝廷によつ
 て否定されてしまったことになる。他の讀書人であれば、そ
 こで自己の文體を變革し、改めて中央政府での活躍を期した
 のであろうが、柳永はそれをしなかった。したがって、當然、
 中央の政界で重く用いられることはかなわず、地方官として
 一生を送る結果となったわけである。

とは言っても、當時、仁宗皇帝の治政下にあつて、中國國
 内は一應の和平状態を保っており、農業生産の向上、商工業
 の發展と共に、都市は繁榮をきわめていた。それは、首都の
 開封ばかりではない。『宋會要』食貨志には、熙寧十年(一〇
 七七)の杭州の稅收が、開封よりも多かったこと、また、そ

のうち酒税の占める額が商税を上回っていたことがしるされ、北宋期の地方都市がいかに榮華を誇っていたかの一斑が窺われる（〔夏承燾著「唐宋詞敘説」五引〕「浙」）。地方官といっても、その生活は決して、邊鄙、野蠻、貧困、というイメージで覆われたものではなく、首都圏におけると同様に安定したものだったであろう。そしてまた、柳永にとって、そのような地方都市は、相對的に、朝廷の思惑を心にかけることなく、のびのびと詞才を發揮することのできる場所だったと想像される。⁽³⁰⁾

しかし、儒雅をもつて知られる家系の出身でありながら、その一員として當然歩むべき人生行路とは別の道を選ばざるを得なかった事實は、當人の心の中に永くわだかまりとして残ったに違いない。實際、そのあたりの微妙な心の揺れは、彼の詞を注意深く觀察してゆくと、隨處に窺いみることができるのである。⁽³¹⁾

文學に憑かれた人の選擇とその結末という、普遍的な命題がここにもあらわれているわけであるが、そのような事情を前提として考えると、戰國から漢代にかけての賦家たちの文學活動が、どのような價值判定をもつて柳永に受け取られたかは、おのずから或る程度明瞭な輪郭をもつて浮かび上がるように思われる。次節では、辭賦という様式の育成、確立に

功のあった三名の賦家——屈原、宋玉、司馬相如⁽³²⁾——に焦點を合わせて、その問題を略述することとしよう。

五 賦家とその立場——柳永との比較において

(1) 屈原

辭賦の源流を、春秋戰國時代の遊説家の文章、特に蘇秦・張儀ら縱横家の修辭的文體に求めるのは、今日ほぼ定説であると言つてよいだろう。⁽³³⁾そして、その敘述法を、〈賦〉という様式として定着させる先驅けの役割を果たしたのが屈原の作品であることも、動かす餘地は無い。

屈原自身、遊説家の精神全盛の時代にあつて、その種の辯論術を體得していたであらうことは、『史記』の本傳に、

。入則與王圖議國事、以出號令、出則接遇賓客、應對諸侯。（卷八十四、屈原賈生列傳）

と見えることによつて察せられる。彼はもともと、巫祝集團の代表者として宮廷に入りし、行政への參畫を許されていたもののようであるが、政治の現場に立つ者として、同時代に普及・蔓延していた遊説家者流の辯論術を、一つの教養として身につけていたことは、當然の成り行きとして納得することができる。⁽³⁵⁾ところが、彼が政界から放逐されたことによ

つて、この辯論術の本来の用途は失われてしまった。その結果、當然生じて来る〈技癢〉を動因として、³⁶⁾やむなく正規の用法から離れたところで驅使された辯論術が、新たな形で結晶したもの、それが彼の騷賦であった。³⁷⁾もともと朝廷内の政治的討論の場において開拓された「說得様式」「雄辯様式」を借りて、彼の思念は縦横に展開、飛翔してゆくのである。

この、政治的不遇が文學活動の發端をなし、その後も創作の基本的動因としてつきまとっているという點では、屈原の立場は、柳永と一脈通い合うものがあるように思われないでもない。しかし屈原の場合、その代表作「離騷」「九章」³⁸⁾に明らかのように、あくまでも追放以前の自分の立場に固執していることが重要である。「離騷」末尾の句、

。陟陞皇之赫戲兮　かくて日光の赫く大空に登つて

忽臨睨夫舊鄉　ふと見おろせば故郷が見える。

僕夫悲餘馬懷兮　從者は悲み餘が馬は懷しがり

蜷局顧而不行　振返り振返りして行かない。

(青木正兒譯)

が端的に示すとおり、彼は最後まで、楚の宮廷に戻って現實の政治に参加する希望を捨てていない。それは根本的に、かつて自分が政治的に活躍した實績に本づくものであり、彼は

その信念の上に立つて、理想的政治のヴィジョンを詠じ、世を救うのは正に自分であるとの自己主張と、自分を容認しない周囲への抗議とを繰り返しているのである。

——このような、あくまでも中央政府への出仕を志向する心情が、柳永には許されていなかったと思われることは、前節で一瞥したとおりである。この點において、柳永が屈原をみずからの全的な師表として仰ぐ道は、初めから閉ざされていたと言つてよいであろう。

(2) 宋玉

これに對し、屈原と同じく、辭賦をもって名を馳せた宋玉の場合はどうだろうか。

宋玉に對する歷代の批評は、

。楚詞惟屈宋諸篇當熟讀。……其他亦不必也。

(南宋、嚴羽『滄浪詩話』詩評)

。屈平・宋玉始於哀怨之深。

(明、王世貞『藝苑卮言』卷一引、庾信語)

など、屈原の作風との類似を指摘して顯賞する立場から、

。或問、「景差、唐勒、宋玉、枚乘之賦也、益乎」。曰、「必也淫」。

(前漢、揚雄『法言』吾子篇)
 。有孫卿・屈子、尙頗有古詩之義、至宋玉則多淫浮之病
 矣。
 (晉、摯虞『文章流別論』)

など、明確に屈原と一線を畫する見方まで、さまざまであるが、それぞれの文學觀に本づく批評家の發言はひとまず措き、作品そのものをじかに觀察してみると、屈原に見られない傾向として、「高唐賦」「神女賦」「登徒子好色賦」「風賦」など、のちの漢賦の先驅とされる、裝飾性に富んだ一連の作品群の存在を逸することはできない。

また、『文選』において「騷」の部に收められ(卷三十三)、屈原の騷賦の系統を最も忠實に受け繼ぐと見られる「九辯」(40)についても、屈賦との差異はしばしば指摘されている。(41)すなわち、同じく不遇感の訴えを作品の主要なモチーフとしても、「九辯」においては、「離騷」のような、世は混濁しており、自分こそ正しい」という自己主張は見られず、ただ單に、現在の自分の非運への嘆きを繰り返すのみである。作品はひたすらこの感傷を増幅させる方向に進み、風景描寫に際しても、この方向に見合うもののみが選別され羅列される。したがって、作品の展開には論理的必然性は見られず、落葉、登高、水流、天高、燕、蟬、雁、不眠、蟲聲など、數

々の素材は、省略や置き換えが可能であるとさえ言えるのである。

このように、兩者の作風に同一視し得ない側面が認められる一因として、楚の宮廷の衰頹という事實の影響を考へることができるよう思われる。

宋玉は、楚の大夫であつたとされる(『楚辭章句』第八)。したがって、彼も屈原と同様、宮廷に於て政治に參與する立場だつたわけである。しかし、彼が宮廷に對していだいていた心情は、屈原の場合とはかなり異なるものがあつたと推察される。

陸侃如・馮沅君著『中國詩史』(42)では、宋玉の生卒年を、前二九〇?〜前二二二?と推定する。これによれば、彼の歿年は、ちょうど秦が楚を滅ぼした年に當たる。また、溯つて彼が十三歳の時、楚は、秦の攻略によつて、都を移すことを餘儀なくされている。つまり宋玉は、物心ついた頃から、既に自分の屬する王朝の動搖と混亂の中に投げ出されていたことになる。言い換えれば、先の屈原は、楚の宮廷の榮光を自己のよりどころとし、楚の宮廷のために働くことを生きる證とすることができた。彼の作品の隨處に見える、朝廷への非難・抗議も、その權威が前提として認められているからこそ

生ずる體のものであらう。その意味で、屈原においては、辭賦の基本精神——朝廷への諷諭、説得を行ない、それを通じて時世の變革を試みるという、遊説家以來の精神は、十分に生かされている。ところが、宋玉の時代に至ると、楚の王朝は滅亡を目前にして再興の望みも無く、宮廷はもはや秩序の中心としての權威を失ってしまった。したがって、屈原と同じ表現様式を選んでも、宋玉の場合には、その雄辯様式の政治的・實用的性格を發揮させる餘地は無くなっていたわけである。

宋玉が、その在職中、遊説家的教養を發揮できないために悩んでいたことは、『新序』巻五に見える逸話からも窺われる。そこで彼は、自分を枳棘の中の玄猿になぞらえ、環境の惡化によって才能を伸ばし得ず、萎縮せざるを得ない心境を語っている⁽⁴³⁾。

そのような事情の歸結として、宋玉は、自己の政治的活動に重い意味を見いだすことをしなくなった。すなわち彼は、「對楚王問」の中で、自分を、世俗を離れて超然と歩む聖人にとえるに至るのである(『文選』卷四十五所收)。

そして、自己の文體による社會變革の可能性が消え去った後も、なおその文體によって自己を實現しようとした結果、そ

のもう一つの可能性として残されていた、修辭技巧の開陳に重點を置く作風が形成されたと推察される(『高唐賦』『風賦』など)。それは、遊説家的精神を身につけた文人が、その本来の存立の基盤である宮廷それ自體が衰滅してゆく時代にあつて、文人としての自己をどのように全うするか、という問題に直面せざるを得なかった、その一つの解答として位置づけることができるだろう。司馬遷の宋玉評、「終に敢て直諫する莫し」(『史記』卷八十四、屈原賈生列傳)も、このような時代の状況に即して考えることができるように思われる。

しかし、一國の命運が危殆に頻している状況の中で、社會的視點を放棄して文辭の技巧のみに生きようとする立場が、周圍から歡迎されないのも當然であらう。それに加えて、次の秦代は言論統制の時代で文學への關心に乏しく、漢代に至っても、武帝即位までの期間は、倫理的に荒廢をきわめ、文化的に不毛であつた⁽⁴⁴⁾。宋玉の生涯につき、前出の『中國詩史』は、

。我們可以知道宋玉是楚國鄉下的一位貧士、遠走京邑、謀一個位置、以抒抱負。但不久便失職、於是潦倒終身。

とするが、彼の人生がそのような軌跡を辿り、その傳記が不明確なまま埋もれてしまったのも、時代の趨勢からして致

し方の無いことだったのであらう。

そして、このように、みずからの文學的素養に忠實であり、同時に、正にそのことによって政治的視點を捨てざるを得ず、ひとえに文辭の鍛練のみを事として、一世を俾倪して生きたという宋玉の姿は、確かに柳永の場合と親近性をもっている。多くの賦家の中で、その人生行路をも含めた自己假託の對象として、柳永が宋玉に逢着したのも、この意味において首肯できるように思われるのである。

(3) 司馬相如

前述の二人の賦家と異なり、司馬相如の事蹟は比較的詳しく傳えられている。しかもその前半生は、當時として極めて破天荒なものであった。

司馬相如(前一七九—一一〇)は、蜀の成都の人、小名を「犬子」といい、若くして戰國の遊説家、蘭相如に私淑し、名を「相如」と改めた。景帝のとき任官したが意を得ず、病と稱して辭職し、鄒陽、枚乘、莊忌らの論客と交遊、「子虛之賦」を作った。その後、臨邛の大富豪卓王孫の娘、卓文君と駢落ちして酒場を開いた。王孫は世間體を恥じて文君に財産を分與し、相如は一氣に富豪の仲間入りをする事とな

る。やがて「子虛之賦」が武帝の眼に止まり、その文才をもって宮廷に召された。以後は武帝のもとで數々の文章を起草し、宮廷作家としての名聲をほしきままにした(『史記』卷五十七、『漢書』卷五十七上下)。

この司馬相如は、武帝の時代に〈賦〉の様式を完成、定着させた人物である。武帝は、もとより、漢王朝の中央集權化を達成した天子であり、その治世、王朝は一つの黄金期を迎えた。それと共に、美文好きであった武帝は、四方の名士を膝下に招き、事あるごとに賦を作らせた。

。武帝初即位、徵天下舉方正賢良文學材力之士、待以不次之位、四方士多上書言得失、自銜鬻者以千數……。

(『漢書』卷六十五、東方朔傳)

。至武帝……多舉司馬相如等數十人造爲詩賦。

(同・卷二十二、禮樂志)

。卓爲賦善於朔也。……上有所感、輒使賦之。

(同・卷五十一、枚皋傳)

。是時上方興天地諸祠、欲造樂、令司馬相如等作詩頌。

(同・卷九十三、李延年傳)

ところで、このような状況のもとで〈賦〉が熟成したという事實は、その文學的性格を考える上で、無視することはでき

ない。前述のとおり、《賦》の源流には、遊説家の雄辯様式

——修辭的言説による説得を通じて天下を變革する、という精神が脈打っていたのであるが、既に中央集権化の完了した武帝の治世にあつては、遊説家の諫言、諷諫は容認される筈も無く、むしろ危険な存在として警戒される運命にあつた。⁽⁴⁵⁾

したがって、作家たちは、この様式の枠の中で、政治性を捨象した修辭技巧の練磨のみに専心することを餘儀なくされ、

賦は、宮廷内社會での嗜好品、娯樂品という性格を帯びざるを得なくなる。それは基本的に、頌歌の立場であり、時に阿諛追従の傾向に墮することを避けられなかつた。⁽⁴⁶⁾

。臯不通經術、談笑類俳倡、爲賦頌、好嫚戲、以故得媒

黷貴幸……。

〔漢書〕卷五十一、枚臯傳

。其尤親幸者、東方朔、枚臯、嚴助、吾丘壽王、司馬相

如……、朔、臯不根持論、上頗俳優畜之。

〔同・卷六十四上、嚴助傳〕

などの記録は、賦および賦家に對する當時の朝廷の一般認識を物語るものである。また、當時の賦家自身、みずからの文體と、作品發表の場との間に存在する矛盾を自覺しており、相如と同時代の東方朔、枚臯らは、その作品の中で、次のような、苦澁に充ちた自己認識を語っている。

。……使蘇秦・張儀與僕並生於今之世、曾不得掌故、安敢望常侍郎乎。故曰、「時異事異」。

〔東方朔「答客難」——〔漢書〕卷三十五〕

。臯賦辭中自言爲賦不如相如、又言爲賦乃俳、見視如倡、自悔類倡也。故其賦有詆嫚東方朔、又自詆嫚。

〔漢書〕卷五十一、枚臯傳

ここにおいて、賦は、發生當初とは正反對の性格を有するに至つたと言える。そして、そのような方向で賦の性格が確定した時代、その中心に位置し、後世も常に師表と仰がれたのが、司馬相如だったのである。

彼は、賦の作法を問われて、

。合纂組以成文、列錦繡而爲質、一經一緯、一宮一商、此賦之迹也。

と語っている（晉、葛洪『西京雜記』卷二引）。ここでは、賦の作法は技術論の範圍内に終始しており、かつて屈原の騷賦を支えていた自己主張、社會批判の剛直さは、影をひそめてしまっている。⁽⁴⁷⁾ 實際、そのような感覚のもとに形成された賦家一般の創作姿勢は、後世、

。賦家不患無意、患在無蓄。〔藝苑卮言〕卷二

と評せられるに至るのである。その實態は、司馬相如の代表

作「子虛上林賦」に典型的に示されている。そこで作者は、對象としての都市を、あらゆる側面から詠じ、綜合的に捉えようとする。⁽⁴⁸⁾そのため、自己の嗜好、美意識に捉われない、多角的視點を採用し、修辭の面でも、漢字と古典のあらゆる知識を動員して、都市の相貌を平面的、客觀的に、そして詳細に敘述してゆくのである。

これは、屈原の騷賦とは別の世界に屬していることはもとより、宋玉の「九辯」のように、風景に自己の感情を投影させる手法、言い換えれば、外界の事象の中で、その時の自己の心境に合致する部分のみを選別、羅列して一つのムードを作り出す手法⁽⁴⁹⁾とも、異質のものである。司馬相如の手法を多角的・鳥瞰的とすれば、宋玉のこの手法は、主體的・凝集的、と稱することもできるだろう。

ともあれ、若年にして遊説家の藺相如に私淑し、辯論を好み、相廷から相對的に自立していた新天地、蜀の新しい氣風を身につけ、名利や既成の道德觀念に捉われることもなかった司馬相如は、武帝の朝廷に入って宮廷詩人となった時點から、言わば毒氣を抜かれ、體制に密着した作法を事とせざるを得なくなった。その結果として形づくられたのが、この作風である。

柳永が、都市をテーマにした詞や、詠物の詞を作るに當って、司馬相如の作を手本にしなかったとは考えにくい。が、相如の後半生の姿は、あくまでも自己の文體を守って朝廷を去った柳永とは正反對のものである。殊に前半生と對照した場合、その變貌ぶりは、自己の文學に「殉じた」者の眼には、許容し難い轉向として映ったとも想像されよう。そして、このような事情は、柳永が相如の中に自己の存在の投影を見いだすには、決定的な障害として作用したであらう。

柳詞の中で、司馬相如に關する故事が現われるのは、たった一例、

。檀郎幸有 凌雲詞賦。擲果風標（097「合歡帶」）のみである。

六 柳永の作風における宋玉的側面

以上、賦の形成期において重要な役割を果たした三名の賦家の作風を概觀し、あわせて、彼らの朝廷とのかかわり方という面に即して、柳永は宋玉に最も親近感を覺えたと思われることを指摘したが、最後に、屈原とも司馬相如とも異なる宋玉独自の作風が、柳永の詞にどのように反映しているかを觀察しておきたい。

既に第二節で検討したように、柳詞における宋玉像で重要なのは、「九辯」の作者としての宋玉であった。これを念頭に置きつつ、柳永の代表作「雨霖鈴」を、改めて取り上げてみよう。

041 雨霖鈴

寒蟬淒切 對長亭晚 驟雨初歇
都門帳飲無緒 留戀處 蘭舟催發
執手相看淚眼 竟無語凝噎
念去去 千里煙波 暮靄沈沈楚天闊

多情自古傷離別 更那堪 冷落清秋節
今宵酒醒何處 楊柳岸 曉風殘月
此去經年 應是良辰 好景虛設
便縱有 千種風情 更與何人說

この詞は、前連が離別の場における情景、後連が別れた後の心境、という二段構成を取るが、この主題、この構成は、柳永にあっては、この詞一回限りのものではない。彼の集には、051「采蓮令」、076「傾杯」、118「引駕行」、179「臨江仙引」其二など、類似の構成をもつ作品が散見する。この事實は、或る特定の日時における個別的事件としての離別が、必ずし

柳永における宋玉の意味（宇野）

も、この詞を作ることを促した決定的な要因となっていないことを示唆するように思われる。むしろこの詞の特色として印象づけられるのは、前述の基本的構成のもとに多數並べられた、「離別」にまつわる傳統的語彙の豊富さである⁽⁵⁰⁾。その特色、その効果は、同じく離別を主題とする他の作家の詞、たとえば次のような作品と比較した場合、明瞭に感受することができよう。まず、柳永に先立つ詞人の作を一つ挙げる。

相思令

林逋（九六七—一〇二八）

吳山青 越山青
兩岸青山相對迎 爭忍有離情

君淚盈 妾淚盈
羅帶同心結未成 江邊湖已平

これは、素朴な民謡調の小令である。内容的には、「雨霖鈴」詞の前連の、さらに前半に相當する部分のみで一篇が成立している。小令にふさわしい單純な手法がかえって嫺々たる餘韻を残すが、この手法ではこれ以上文脈を伸ばすことがむづかしいであろうことをも感じさせる。

次に、時代を下り、詞が爛熟した南宋期の作品を挙げる。

叙頭鳳

陸游（一二二五—一二二〇）

紅酥手

きみのつややかな手に

黃藤酒

黃藤のうま酒

滿城春色宮牆柳

町中は春めいて 王宮の壁になびく柳

東風惡

東風がむごく吹きつけ

歡情薄

心のはなやぎも束の間

一懷愁緒

いっぱい悲しみを胸に

幾年離索

何年離れて暮らしたとか

錯 錯 錯

ああ ひどいあやまちだ

春如舊

あのとときと同じように春はおとずれても

人空瘦

きみはむなしくやせて

淚痕紅過鮫綃透

涙はべにとまじり合い 手巾をうるおして

いる

桃花落

桃の花は散り

閒池閣

池のあずまやはひっそりと

山盟雖在

永劫變わらぬ誓いを立てても

錦書難託

ことづてすらかなわなない

莫 莫 莫

もう すべておしまいだ

この詞を作るに先立つこと十年、作者二十歳のころ、その

妻唐婉は、作者の母親に嫌われ縁を断たれた。唐婉は別の人に嫁いだが、十年後、二人は偶然に再會し、それがこの詞を作るきっかけとなった。作中には「離別」にかかわる典故など特に無く、痛恨の思いがじかに胸を打つ、きわめて切迫した作品である。

——さて、ここで先の「雨霖鈴」に戻ってみると、その獨自性はきわ立っていると見えよう。そこに羅列された語彙から立ちのぼるイメージは、詞の流れの中で有機的な展開を見せるわけではない。言わば「離別」をテーマとする素材の重層効果によって、離別の觀念に伴う感傷的雰圍氣が、しだいに高められてゆくわけである。それは、たしかに「九辯」の手法を詞に移植した感がある。

さらに、この手法は、柳詞全體の中で、ひとりこの「雨霖鈴」のみならず、特に羈旅の詞において、數多くの例を見いだすことができる。⁽⁹⁾そこには、個人的な動機に本づく強烈な自己主張は無く、かと言って、世界を鳥瞰的に捉えようとする視野も無い。ただ諸種の素材が、それらをつなぐ一本の糸としての主題に沿って選ばれ、並べられ、それによって、或る一般化された雰圍氣が醸成されるのである。

このように見て來ると、宋玉ふうの手法は、柳永の作風において、一つの大きな特色を成しているように思われる。柳永が慢詞の代表作家の一人として確乎たる文學史的位位置を獲得するに當たって、宋玉の作風は、少なからぬ役割を果たしているのではなからうか。

そして、その裏に、宋玉の著述觀や人生行路に對する柳永の個人的共感が潜んでいるとすれば、宋玉は、まさしく千年の後に知己を得たのだと言ってよいであらう。

〔注〕

(1) 次に、いくつかの例を擧げておく。

〔范蠡〕

。幸有五湖煙浪 一船風月

會須歸去老漁樵 (162「鳳歸雲」)

。西子方來 越相功成去 千里滄江一葉舟

(186「瑞鷓鴣」其二)

〔酈食其〕

。玉釵亂橫 任散盡高陽 (083「宣清」)

。天幕清和堪宴聚 想得盡 高陽儔侶 (095「思歸樂」)

。楚峽雲歸 高陽人散 寂寞狂蹤迹 (193「傾杯」)

〔嵇康〕

柳永における宋玉の意味 (宇野)

。坐上少年聽不慣 玉山未倒腸先斷 (061「鳳樓梧」)

。酩酊誰家年少 信玉山倒 (155「小鎮西犯」)

。對佳麗地 信金疊罄竭玉山傾 (176「木蘭花慢」其二)

〔潘岳〕

。香徑裏 絕纓擲果無數 (019「迎新春」)

。檀郎幸有 淩雲詞賦 擲果風標 (097「合歡帶」)

〔孟嘉〕

。聚宴處 落帽風流 未饒前哲 (096「應天長」)

。西風吹帽 東籬攜酒 共結歡遊 (143「玉蝴蝶」其五)

〔陶淵明〕

。陶令輕回顧 免憔悴東籬 冷煙寒雨 (026「受恩深」)

(2) 唐五代から北宋にかけての詞の中で、作中に宋玉の名があらわれる頻度は、次のとおりである。

唐五代詞 4 1150 柳永以前の北宋詞 0 45 柳永 6 213

張先 0 165 晏殊 0 137 歐陽修 1 241 晏幾道 1 270

蘇軾 1 362 黃庭堅 2 190 秦觀 2 176 周邦彥 2 186

*『全宋詞』の排列による。

(3) 「宋玉者、屈原弟子也」(後漢・王逸『楚辭章句』第八)、

「屈原既死之後、楚有宋玉、唐勒、景差之徒者、皆好辭而以賦見稱」(『史記』卷八十四、屈原賈生列傳)、「騷賦上擬屈宋」

(明・王世貞『藝苑卮言』卷六)。

(4) 「古詩之體、今則全取賦名、荀宋表之於前、賈馬繼之於末」

中國詩文論叢 第三集

(梁) 昭明太子『文選』序、「其原出於宋玉」(清、張惠言『七十家賦鈔』鈐)。

(5) 詩中に宋玉の名を掲出する例に限って言えば、その数は次のとおりである。

駱賓王 0・陳子昂 0・孟浩然 0・王昌齡 0・王維 2・李白 8・杜甫 12・岑參 2・韋應物 0・韓愈 1・張籍 0・柳宗元 0・元稹 3・李賀 3・杜牧 3・溫庭筠 2・李商隱 11・皮日休 0・魚玄機 1

(6) 青木正兄著『支那文學概説』第四章(一)(弘文堂書房、一九三五)、鈴木虎雄著『賦史大要』第三篇第四章(富山房、一九三六)、小尾郊一著『中國文學に現われた自然と自然觀』序章、二十五〜九ページ(岩波書店、一九六二)。

そして、賦家の創作姿勢は、後世「賦家不患無意、患在無蓄」と稱せられる(明、王世貞『藝苑卮言』卷一)。この點については、後の第五節の(3)をも参照。

(7) 「模寫秋意入神、皆千古言秋之祖。六代、唐人詩賦、靡不自此者」(明、胡應麟『詩藪』内編卷一、古體・上)、「情之縣邈、莫如宋玉悲秋」(清、劉熙載『藝概』卷三、賦概)。

(8) 注(2)参照。

(9) 「擊梧桐」詞は、別れた女性への心づかいを詠じ、「玉蝴蝶」詞は、はしなくも舊知の妓女と再會した時の心境を詠じている。

(10) 004 「尾犯」、020 「曲玉管」、022 「夢還京」、032 「女冠子」など。

(11) 淺野通有著「杜詩に現はれた悲秋の感情——楚辭九辯の影響——」では、「九辯」のモチーフとして、少し別の角度から、①不遇感、②老衰の自覺、③悲秋感、の三者を挙げる(『國學院雜誌』第五十九卷三號、一九五八)。それらの面から見ても、柳永の作品には「九辯」の影響が認められると言える。

(12) 注(2)参照。

(13) まず、唐五代の詞については、今日残っている全一一五〇首のうち、ひとり溫庭筠の「玉蝴蝶」詞のみが。

。搖落使人悲 斷腸誰得知

と、「九辯」の語を活用しており、かつ原作における懷才不遇の悲愁を、男女の哀別離苦に轉化して新味を出している以外は、ことごとく閨怨的題材の中で宋玉のイメージを用いており、その詠みぶりも全く類型的である。

。何處遊女 蜀國多雲雨 (章莊「清平樂」其三)

。畫屏重疊巫陽翠 楚神尚有行雲意

(牛嶠「菩薩蠻」其四)

。朝朝暮暮楚江邊 幾度降神仙 (毛文錫「巫山一段雲」)

。一自楚王驚夢斷 人間無路相逢 (牛希濟「臨江仙」)

。目斷巫山雲雨 空教殘夢依依 (和凝「何滿子」其二)

。即此是高唐 掩扉秋夢長（孫光憲「菩薩蠻」）
 北宋詞に至ると、宋玉の影はますます薄くなる。語彙の踏襲こそ間歇的に見いだされるものの、それが彼らの作風を左右する關鍵たりえているとはとうてい考えられない。

。峽雨忽收尋斷夢 依前是 畫樓鐘動（張先「夜厭厭」）
 。一自楚臺人夢後 淒涼暮雨霑綢繡

（歐陽修「蝶戀花」枕兒）

。朝雲信斷知何處 應作襄王春夢去

（晏幾道「木蘭花」其一）

。有客能爲神女賦 憑君送與雪兒書

夢魂東去覓桑榆（蘇軾「浣溪沙」有感）

。臺上披襟 快風一瞬收殘雨（周邦彥「點絳脣」）

など。

また、宋玉の名を點出する詞句は、注(2)に挙げた主要詞人たちの作品について見れば、次の九例ですべてである。

。宋玉當時情不淺 成幽怨

鄉關千里危腸斷（歐陽修「漁家傲」）

。鸞來燕去 宋玉牆東路 草草幽歡能幾度

（晏幾道「清平樂」其十七）

。親曾見 全勝宋玉 想像賦高唐（蘇軾「滿庭芳」其二）

。宋玉臺頭 暮雨朝雲幾許愁

（黃庭堅「減字木蘭花」登巫山縣樓作）

柳永における宋玉の意味（字野）

。宋玉短牆東畔 桃源落日西斜（同「西江月」其二）

。疑是昔年窺宋玉 東鄰（秦觀「南鄉子」）

。料得有心憐宋玉 只應無奈楚襄何（同「浣溪沙」其四）

。空懷夢約心期 楚客憶江蘿

算宋玉 未必爲秋悲（周邦彥「紅羅襖」秋悲）

。宋玉牆高纔一覘

絮亂絲繁 苦隔春風面（同「蝶戀花」其二）

この時期も、宋玉はおおむね好色美貌の才人として捉えられており、柳永が「九辯」的宋玉像を重視するときわ立った對照をなしている。

(14) 『宋詩鈔』に收める、北宋初期の王禹偁から蘇軾まで、十七名、二四九首の作品のうち、宋玉の名が見えるのは、次の一例のみである。

。旅枕夢雲縈宋玉 空階詩思感何郎

（孔武仲「和竹元珍夜雨」）

(15) 前者については、稻畑耕一郎著「宋玉の別集」（第一節所掲）に、後者については、饒宗頤著『楚辭與詞曲音樂』の

〈二〉、楚辭與五代兩宋詞に、それぞれ指摘されている。

(16) 王力著『漢語詩律學』の第三章、第三十六節の3、第三十七節の15、などを参照（新知識出版社、一九五八）。

(17) 拙稿「鶯の心情」（節令社「節令」第三期、一九八三）。

(18) 柳永の詠物詞としては、ほかに、026「受恩深」、150「望遠

中國詩文論叢 第三集

行」、185「瑞鷓鴣」、195、197「木蘭花」三首、211「紅窗迴」などがある。

なお、田中謙二著「元代散曲の研究」の「四、散曲における詠物詩の轉回」の中で、右の「望遠行」詞が、詞における詠物の手法を端的に示す例として引かれているのも興味深い（『東方學報』〔京都〕第四十冊、一九六九）。

(19) 宋、羅大經『鶴林玉露』卷十三。

(20) 005「早梅芳」、066「一寸金」、137「如魚水」、140「玉蝴蝶」其二、177「木蘭花慢」其三、182「瑞鷓鴣」其二。

(21) 村上哲見著『宋詞研究』下篇第二章「張子野詞論」の第四節では、張先が杭州の繁榮ぶりを詠じた「破陣樂」詞を取り上げて、柳永にも同趣の作品があることを指摘しつつ、このテーマを、張先の詞の特色を示すものとして論ぜられている（創文社、一九七六）。しかし小稿では、以下に挙げる三つの理由から、このテーマはむしろ柳詞の特色をなすものとして捉えることにしたい。

第一に、この種の詞は、量的に、柳永の方が多く手がけている。

第二に、柳永の「望海潮」詞は、注(19)に引いた挿話にも窺われるとおり、きわめて廣く流布しており、彼の代表作の一つと見なすことができる。一方、張先の詞風は、「張三中」「張三影」という呼び名（宋、胡仔編『荅溪漁隱叢話』前集

卷三十七引、『古今詞話』）に示されるように、抒情的陰翳に富んだ描寫にあるのが定評のようであり、その點、賦的な敷陳性を基調とする右のテーマは、彼の詞風にあつては、柳永の場合に比して、より多く例外的であると見なしてもよいのではなからうか。

第三に、張先がこの詞の舞臺である杭州に定住したのは、彼が致仕して隱遁生活に入った最晩年、一〇六九年以後のことである（夏承焘著「張子野年譜」——『唐宋詞人年譜』、上海古籍出版社、一九七九）。これは既に柳永の歿後であったと推定されるから（唐圭璋著「柳永事跡新證」——『文學研究』一九五七年第三期）、張先のこの詞は、むしろ柳永の手になるその種の詞の影響下に作られた可能性があるように思われる。張先がしばしば柳永の詞に觸れる機會をもつたであろうことは、次のように、彼が柳詞の字句を批評した挿話が傳わることからも察せられる。

世傳永嘗作「輪臺子」蚤行詞、頗自以爲得意。其後張子野見之、云、……。

（『荅溪漁隱叢話』後集卷三十九引、『藝苑雌黃』）

(22) 注(6)参照。

(23) 小尾郊一著「辭賦」——『魏晉六朝以後の賦』を参照（『中國文化叢書』4、大修館書店、一九六七）。

(24) 吉川幸次郎著「司馬相如について」の「八」（『敍説』第五

輯、一九四八。

(25) 潘承弼著「柳三變事蹟攷略」(『國立北平研究院史學集刊』

第二期、一九三六)

唐圭璋著「柳永事跡新證」(『文學研究』一九五七年第三期)

唐圭璋・金啓華著「論柳永的詞」(『光明日報』一九五七、

三、六)

村上哲見著「柳耆卿家世閑歷考」(『宋詞研究』、創文社、

一九七六)

葉慕蘭著「柳永詞研究」第一章〈柳永之生平事跡〉(文史哲出版社、一九八三)

など。

(26) 『福建通志』『福建建寧府志』『福建崇安縣志』などの地方志、および、王禹偁の『小畜集』に収める數種の詩文に見える。

(27) 宋、王闢之『渢水燕談錄』、宋、張舜民『畫墁錄』、宋、陳師道『後山詩話』など。

なお、柳永自身の詞の中にも、科擧合格を期待する口吻がしばしば見いだされる。

。便是有 舉場消息

待這回 好好憐伊 更不輕離拆 (045「征部樂」)

。便是仙禁春深 御鑪香裊 臨軒親試

柳永における宋玉の意味(宇野)

對天顏咫尺 定然魁甲登高第

待他時 等著回來賀喜 (135「長壽樂」)

。富貴豈由人 時會高志須酬 (138「如魚水」其二)

また、それと関連する内容として、天子の威徳を稱える詞も散見する(011「送征衣」、016「傾杯樂」、067「永遇樂」其一、077「破陣樂」、082「醉蓬萊」など)。

(28) 『乾道四明圖經』卷七、『方輿勝覽』卷七、『大德昌國州圖志』卷六など。唐圭璋著「柳永事跡新證」(注(25)所掲)に詳しい。

(29) 『能改齋漫錄』で、仁宗によって引用されている¹⁹⁴「鶴冲天」詞の句「忍把浮名 換了淺斟低唱」は、以前別稿でも觸れたように、柳永の獨創的着想ではなく、彼以前の作品にも類例が多い。また、『畫墁錄』で晏殊が引用しているのは⁰⁸⁵「定風波」詞の句であり、柳永の艷詞として代表的な作品である。しかし、艷詞を作ったのは柳永一人ではなく、歐陽修や周邦彥などにも、質・量ともに柳永に匹敵する艷詞が見られる。^{*}

したがって、これらの逸話における柳詞批判は、その題材や思想そのものにあるのではなく、もう少し個別的作品に密着した問題、つまりそれらの詞にあらわれている言語感覚や修辭技巧の性質に向けられていると見るのが妥當であろう。

* 拙稿「柳耆卿詞論序說」(『早稻田大學文學研究科紀

中國詩文論叢 第三集

要』別冊第九集、一九八二。

* 田中謙二著『歐陽修の詞について』（『東方學』第七輯、韋金滿著『周邦彥詞研究』第二章、第五章の〈五〉（學津書店、一九八〇）などを参照。

(30) 注(25)所掲の諸書によれば、柳永の足跡は、睦州、曉峯、餘杭、靈臺、泗州、杭州、蘇州、揚州、會稽、建寧、長安、成都などの地に及んでいる。

(31) 拙稿「詩語としての「狂」と柳耆卿の詞」は、彼の詞に類見する「狂」の字を鍵として、その一端を解明しようとしたものである（『中國文學研究』第九期、一九八三）。

(32) 「屈氏之騷、騷之聖也。長卿之賦、賦之聖也」（『藝苑卮言』卷一）、「宋玉深至不如屈、宏麗不如司馬、而兼撮二家之勝」（同、卷二）。

なお、屈原や宋玉が、本當に、今日傳えられている彼らの作品の作者であったのかどうか、さらには彼らの歴史的實在性についても、既にしばしば疑いがもたれているわけであるが、ここでは、後世の人々に印象づけられ、はぐくまれていった像としての彼らの人物、作風を問題にすれば、十分であろう。

(33) 鈴木虎雄著『賦史大要』第一篇第一章（前出）、簡宗梧著『漢賦源流與價值之商榷』第三篇の伍〈從縱橫之變、探究賦家與儒家的關係〉（文史哲出版社、一九八〇）など。

特に、中島千秋著『賦の成立と展開』（關洋紙店印刷所、一九六三）では、その重要な特色として、①この文體が、元來宮廷内における政治的討論という聽覺の場で生成・發展したこと、主題的要素の反復・集積・漸層により相手の耳を説得する一種の呪的効果が意圖されていること、②直諫に伴う生命の危険を避けるため、言辭をことさらに婉曲・晦澁にして、暗々裡に説得しようという姿勢が必要とされ、その結果、修辭的技巧が發達していること、などの點を挙げ、このような條件のもとに様式化され鍛練された遊說家の文體を、「説得様式」「雄辯様式」と規定されている（同書の八五、九五、一四二、一八五、三〇九ページなど）。

(34) 白川靜著『中國の古代文學』(一)第八章（中央公論社、一九七六）。

(35) 注(34)所掲書、第八章の四〈巫祝者の文學〉では、『戰國策』齊策・楚策に見える蘇秦の辯說に、國ほめ、國見の要素のあることが指摘され、遊說家の活躍によって定着したこのような辯論術は、當時の巫祝の徒にも浸透して、招魂・復魂の禮などの場で活用された、と述べられている。

(36) 屈原文學の根柢に流れる創作衝動が、直接には、讒言による二度の左遷、および、政界の大勢が親秦策に傾く中で提唱した親秦策が容れられなかった不満にあることは、ここで確認するまでもないだろう（『史記』卷八十四〈屈原賈生列傳〉、

『新序』節士・上。

- (37) 當時、屈原以外にも同様の憂き目に遭った遊説家(ないし遊説家的精神の保有者)がおおぜい存在したことは、『漢書』藝文志に、

。春秋之後、周道寢壞。聘問歌詠不行於列國。學詩之士、逸在布衣。而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿、及楚臣屈原、離譴憂國、皆作賦以風。(詩賦略—總敘)

と、象徴的に述べられていることから察せられる。屈原はその典型的な姿を體現したものであると言えよう。

- (38) 福島吉彦著「楚辭・漢賦」では、屈原の作品と見なしうるものとして、「離騷」「九章」「九歌」「天問」の四作を挙げ、このうち後二者を、内容的、形式的に屈原以前のものに負うところの多い、屈原文學の傍流的存在として位置づける(『中國文化叢書』5、大修館書店、一九六八)。

- (39) 注(6)参照。

- (40) 「宋玉者、屈原弟子也。閔惜其師忠而放逐、故作九辯以述其志」(『楚辭章句』第八)。

- (41) 陸侃如・馮沅君著『中國詩史』卷一篇三—章四(宋玉)(作家出版社、一九五六)、中島千秋著『賦の成立と展開』二二四、二四七—五〇、三三四—三三六(前出)、など。

- (42) 注(41)所掲。

- (43) 「宋玉事楚襄王而不見察、意氣不得、形於顔色。或謂曰、

柳永における宋玉の意味(宇野)

“先生何談説之不揚、計劃之疑也”。宋玉曰、“不然。子獨不見夫玄蜃乎。……夫處勢不便、豈可以量功校能哉”。

- (44) 伊藤富雄著「賈誼の「鵬鳥の賦」の立場」(『中國文學報』第十三冊、一九六〇)、吉川幸次郎述・黒川洋一編『中國文學史』七〇—七六ページ(岩波書店、一九七四)など。

- (45) 『漢書』藝文志(諸子略)では、蘇秦・張儀ら縱横家のことを“邪人”と呼んでいる(縱横家篇敘)。

- (46) 當時において、「賦」と「頌」とはほぼ同義であった。鈴木虎雄著『賦史大要』第三篇第四章(前出)、小尾郊一著「辭賦」(『中國文化叢書』4、大修館書店、一九六七)などを参照。

- (47) 大室幹雄著『正名と狂言』では、相如の作風につき、反社會的な主體性を缺いた單なる修辭學であり、作品に自己を投入せず、「その無思想性においてほとんど痴呆的に現實肯定的」であり、「現實をただ壯麗誇大に擴張しただけであった」と總括している(二人の相如)4、せりか書房、一九七五)。

- (48) 「賦家之心、苞括宇宙、總覽人物。斯乃得之於内、不可得而傳」(『西京雜記』卷二引、相如語)。また、小尾郊一著『中國文學に現われた自然と自然觀』(前出)序章、三十四—三十五ページ以降を参照。

- (49) 小尾郊一著『中國文學に現われた自然と自然觀』第一章九六—一〇二ページ、中島千秋著『賦の成立と展開』二四七—二四八、三三

中國詩文論叢 第三集

四ページなどを参照。

- (50) この詞の中に並べられた「離別」のイメージについては、拙稿「柳耆卿詞論序説」において検出を試みた(注(29)所掲)。

- (51) 第二節参照。